

村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』論

—〈歴史〉のナラトロジー—

橋本 牧子

(2002年9月30日受理)

A Study of Haruki Murakami's *Nejimakidori Chronicle*: the narratology of history

Makiko Hashimoto

When various opinions about history spread in the 1990s, Haruki Murakami also published *Nejimakidori Chronicle* on the theme of history in 1995. He wasn't going to face history as a writer until he wrote this novel. How does Murakami picture history as a contemporary writer of today in his novel? In this paper, I will consider Murakami's narrative of history in *Nejimakidori Chronicle* referring to other various opinions about history today. In order to clarify what Murakami's narrative of history is, I will study the meaning of "Nejimakidori" used as the keyword of this novel and the structure of narration of the text.

1. 1990年代・〈歴史〉のナラトロジー

日本版「歴史修正主義者」たちの〈歴史物語〉

〈歴史〉の再審を謳った「自由主義史観」論者たちが到達した〈歴史〉とは、自分たちにとって不都合な歴史的出来事を「否定」することによって成り立つものであったと言えるだろう。彼らは明確な実証的資料が残存しないという理由で、「南京大虐殺はなかった」、「性奴隷としての日本軍慰安所制度はなかった」との主張を繰り返す¹⁾。高橋哲哉は、このような彼らの「否定論的主張は、実は「従軍慰安婦」問題関係を除けば、なんら目新しいものではなく、「以前から「大東亜戦争肯定史観」の中にあっただものの繰り返しにすぎない」と述べ、「南京大虐殺否定論」が1970年代初めに登場し、盛んに喧伝されたことを指摘している²⁾。つまり「自由主義史観」論者たちが声高に主張する歴史観とは、決して新しいものではなく、過去の「否定論」の焼き直しに過ぎないのだ。しかしそれにもかかわらず、彼らの繰り返す〈歴史〉をめぐる言説

は、多くの知識人を巻き込んで、異様とも言える反響を1990年代に巻き起こした。彼らの再審した〈歴史〉が、これほど多くの人々に受け入れられてしまったのは一体なぜなのだろうか。

岩崎稔は、その理由を「メディアの操作や、漫画などのサブ・カルチャーが舞台となっている」ことが影響していると指摘した上で、次のように述べている。

客観的で科学的であることを標榜してきた戦後の歴史叙述に対して、とりわけ若いひとびとのなかに根深い不信があるからである。…そのコンテクストを考えるためには、それぞれに体質に違いを持ちながら野合する「新しい歴史教科書をつくる会」のなかで、坂本多加雄が果たしている役割に注目してみよう。かれはすでに、『象徴天皇制度と日本の来歴』（都市出版）などを通じて、物語としての歴史＝「来歴」という概念を提供していた。かれがいう「来歴」としての物語の特性は、それが個々の実証的な歴史とは無関係でないにしても、けっして一義的に特定される科学的で客観的な歴史ではなく、むしろ構成されたものであることにある。……歴史をいったん無数の物語のひとつへと還元し、そのうえで客観的歴史学においては不問に付されてきた「誰が語るのか」という歴史叙述の方法的問題に取り組

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：相原和邦（主任指導教官）、榎林滉二（文学研究科）、水島裕雅、吉田裕久

もうとした八〇年代の「新しい歴史学」の成果は、坂本の手ですっかり横領されているのである³⁾。

岩崎は、「自由主義史観」論者たちの提出する〈歴史〉が、奇しくも多くの人々を惹き付けてしまったのは、彼らが「科学的で客観的な歴史」ではなく、「構成されたもの」としての「歴史」——「物語としての歴史」——を語ったことにあると述べている。そして言うまでもなく、彼らが「構成」する物語とは、他者の物語を否認する「われわれ」の「国民の物語」に他ならない。日本版「歴史修正主義者」たちが繰り広げる、日本人の「国民的誇り」を回復するための「否定論」とは、重い口を開いて被害者としての自らの体験を証言した元「慰安婦」たちの言葉を「嘘」として無視すること、つまり、韓国人である金学順さんといった他者の個々の物語を否認することであったのだ。46年の歳月を経て彼女たちがようやく自己の物語を語り始めた時、彼らはそれを否定し、自国の〈正史〉という物語の中に回収しようとしたのである。

しかし、「自由主義史観」論者たちが拠っている「歴史叙述」の方法——岩崎が「横領」であると批判した「物語としての歴史」——は、そもそもこのように、暴力的に他者の物語を無視、あるいは否認し、自分勝手なイデオロギーとしての物語を〈歴史〉と称して語り得るものなのだろうか。

〈歴史〉を考察する立脚点として、歴史哲学の立場から「歴史の物語り論 (narrative theory of history)」を擁立している野家啓一は、「物語＝ストーリー (story)」と「物語り＝ナラティブ (narrative)」との違いを指摘した上で、彼らを次のように批判している。

もともと「歴史の物語り論」は、無色透明な語り手によって超越的視点から語られる「唯一の正しい歴史」といった観念を破碎するアンチテーゼとして提出された議論でした。それゆえ、物語り論は「自国の正史」などという陳腐な観念とは対極に立つものであり、逆に「国民の物語」といった統合的表象を解体するための批判的概念装置にほかなりません。われわれは常にすでに「物語り」のネットワークのなかに生きているのであり、必要に応じて都合のよい「物語」を勝手に選べるわけではありません。「物語り」は完結した単一の「物語」に収束するものではなく、むしろ多様な声を響かせながら増殖していくものです⁴⁾。

野家は、日本版「歴史修正主義者」たちによる「国民の物語」は、「多様な声を響かせながら増殖していく」

「物語り (ナラティブ)」の「ネットワーク」という立場を取る「歴史の物語り論」の持つ批判的機能は無視して、〈歴史〉を自分たちの都合のよい完結した単一の「物語 (ストーリー)」に収束したものであると批判し、その相違を強調するのである。

それでは、野家が主張する「歴史の物語り論」における「歴史叙述」の方法とはいかなるものなのだろうか。

野家啓一の「歴史の物語り論 (narrative theory of history)」

野家啓一は先の論文、そして「歴史叙述」に対する彼の立場を十分に著した『物語の哲学』において、「歴史の物語り論」について次のように述べている。

世界史の流れを鳥瞰してそこに統一的な「意味」を見いだしたり、「歴史の終焉」を語ったり、あるいは歴史の趨勢を司る「歴史法則」を発見するといった壮大な考察とはとりあえず関係がありません。むしろ二〇世紀末の現時点において、そのような「大きな物語」としての歴史哲学が可能かどうかについて、僕自身は多分に懐疑的です。あえて言えば、現代はそうした「大きな物語」の不可能性を自覚した上で、歴史哲学の新たな可能性を多面的に模索すべき時代だと考えています⁵⁾。

それは歴史における「素朴実証主義」や「素朴実在論」の考えを批判的に克服することを目指すものです。ヒラリー・パトナムの用語法を借りれば、それは歴史を神の視点から眺める「形而上学的実在論」の立場を否定して、あくまでも有限な人間の観点から歴史を捉える「内在的実在論」の立場に立つことだと言うこともできます⁶⁾。

太古から現在に至るあらゆる出来事をくまなく記録し、能う限り正確に記述することは、歴史学者の夢であろう。その夢をA・ダントは「理想的年代記作者」と呼んでいる。すなわち、すべての歴史的出来事を、それが起こった瞬間にありのままに描写する能力を備えた超人的な歴史学者のことである。しかし、たとえそのようなことが可能だとしても、彼が作成する「年代記」は脈絡を欠いた膨大な歴史年表のようなものであり、それは歴史叙述の基礎資料とはなりえても、「歴史叙述」とはなりえない。なぜなら、そこには出来事と出来事をつなぐ脈絡、すなわち「物語」が欠落しているからである⁷⁾。

「歴史の物語り論」は、「大きな物語」の時代的な限

界を迎えた現代において、我々が〈歴史〉を語るための新たな方法であると述べられている。野家はそれを「大きな物語」＝「歴史のマクロロジー」に対して、「小さな物語」のネットワークとしての〈歴史〉＝「歴史のミクロロジー」と呼んでいる。それはネットワークを広げつつ、「多様な声を響かせながら増殖していくもの」なのだ。「それは歴史を神の視点から眺める「形而上学的実在論」の立場を否定して、あくまでも有限な人間の観点から歴史を捉える「内在的実在論」の立場に立つこと」なのであり、〈歴史〉とは、一元的に超越的視点から「俯瞰」されるものではなく、あくまでもそこに内属して生きる人々によって「物語られる」べきものなのである。過去の歴史的出来事は「物語られた」時に初めて実在し得るというように、野家は一貫して「歴史叙述」における「物語り性」を主張している。そして語られた「物語り」をフィクションから区別するものは、過去の事実との対応ではなく、他の諸々の言明＝「物語り」との「整合性」によると述べている。

以上のような主張を踏まえて、野家は歴史哲学の最後のテーゼとして、「物語りえないことについては沈黙せねばならない」と提唱するのであるが、それについて彼は次のように説明している。

このテーゼについては、もはや贅言を要しないであろう。すでに述べたように、歴史的出来事と歴史叙述とが不可分のものであり、その統一性がわれわれの物語行為によって支えられているものであってみれば、歴史認識においてわれわれは「物語」の外側に立つことはもはやできないからである⁸⁾。

「物語りえないことについては沈黙せねばならない」。野家の歴史哲学が導き出したこのテーゼは、高橋哲哉によって厳しい批判を受けることとなる。高橋は、ハンナ・アーレントによる「忘却の穴」という概念（＝「記憶の破壊」のような忘却のテロルをはじめ、一般に「忘却の政治」によって生じた「語りえぬもの」）を引きながら、次のように批判するのだ。

当該のテーゼは、「語りえぬこと」については「沈黙」を「強制」し、この「沈黙」を破ろうとする者、すなわち、「語りえぬこと」についても何とかして語ろうとしたり、「物語」にならないつぶやきや叫びや言葉の断片を発しようとする者に対しては、これを「裁断する力」をもつことになるだろう⁹⁾。

そして、「トラウマに苦しむ生還者」の記憶がまさしく「語りえぬこと」であることを強調しつつ、高橋は次のように述べている。

「語りえぬこと」についても、沈黙する必要などない。「物語」に達しないつぶやきも、叫びも、ざわめきも、その他のさまざまな声も、沈黙さえもが「歴史の肉体」の一部である¹⁰⁾。

ここまで、日本版「歴史修正主義者」たちの歴史観に注目し、彼らが「国民の歴史」を標榜して他者の物語の否認という暴力的な行為を犯しているのを見てきた。さらに、〈歴史〉を構成されたものとして物語るという点において彼らと立場を同じくする、歴史哲学における「歴史の物語り論」という「歴史叙述」の方法を概観し、それが彼らの「国民の物語」といった「統合的表象を解体するための批判的概念装置」としてあること、言い換えれば「完結した単一の「物語」に収束するものではなく」、無数の「物語り」のネットワークの中で、「多様な声を響かせながら増殖していくもの」であることを見てきた。つまり「歴史の物語り論」は「歴史修正主義者」たちの、他者の物語の否定・否認といった態度を批判的に乗り越えていることを確認した。しかしその一方で「沈黙」のテーゼにおいては、高橋が厳しく批判するように、物語の内部に立っているにも関わらず、物語ることができない者——「トラウマ記憶」を持つ者に表象されるような、「語りえぬものを語ることの力」を持つと必死になっている者——に「沈黙」を強いることによって、「歴史の肉体」とでも言うべき言葉にならない声を取りこぼす、といった過度の「裁断する力」を孕んでいることが明らかになった。

このように〈歴史〉をめぐる様々な言説が席卷した90年代において、村上春樹もまた、1995年に〈歴史〉をテーマにした小説『ねじまき鳥クロニクル』（全3部作）を世に送り出した。この作品に取り組むにあたって、彼は「僕は歴史について、今何かを書かなくてはならないんだ¹¹⁾」という明確な意志に突き動かされたことを明かしている。4年半をかけて書き上げたこの小説において、村上は初めて〈歴史〉に向い合おうとしたと言えるだろう。同時代を生きる一人の作家として、村上春樹は〈歴史〉をどのように描き出そうとしているのだろうか。上に見てきたような90年代における「歴史叙述」の方法に対して、村上春樹の「歴史叙述」の方法はどのような位置にあるのだろうか。

本稿では、90年代を席卷した〈歴史〉をめぐる様々な言説に鑑みつつ、『ねじまき鳥クロニクル』におけ

る村上春樹の「歴史叙述」について、小説のキーワードとなっている「ねじまき鳥」の担う意味と、テキストの語りの構造に注目することによって考察する。ひいては、我々に問い掛けられた〈歴史〉をいかに語るかという現代の大きな問題に対して、村上のテキストが示唆することを明らかにしたい。

2. 『ねじまき鳥クロニクル』における〈歴史〉のナラトロジー

「ねじまき鳥」による「クロニクル」

「ねじまき鳥クロニクル」というこの小説のタイトルは一体何を意味するのだろうか。「クロニクル (chronicle)」を「年代記・編年史」という文字通りの意味に取るならば、年代の順を追って記された「ねじまき鳥」の〈歴史〉ということになるのだろうか。その際、「ねじまき鳥」とは〈歴史〉の語り手という意味なのか。テキストにおける「ねじまき鳥」の意味とその役割に注目して考察して行きたい。

『ねじまき鳥クロニクル』は、ある日突然訳も分からず妻 (=クミコ) を失った主人公 = 「岡田亨」が、彼女を取り戻すために闘争する物語であり、テキストは主人公 = 「僕」の一人称の語りによって語られて行く。第1部と第2部の冒頭にはそれぞれ「一九八四年六月から七月」・「一九八四年七月から十月」と、出来事の始まりと終わりの期間が明確に記されており、「僕」が経験する様々な出来事が、その時間軸に沿って語られて行く。つまりテキストにおいて、「クロニクル (chronicle)」 = 「年代記」的な叙述の方法が取られていると言うことができる。

物語の始め、「僕」と妻のクミコは慎ましくも平穏で静かな生活を送っていた。「僕」はそのような安定した時の流れる世界を次のように表現している。

近所の木立からまるでねじでも巻くようなギイイッという規則的な鳥の声が聞こえた。我々はその鳥を「ねじまき鳥」と呼んでいた。クミコがそう名づけたのだ。本当の名前は知らない。どんな姿をしているのかも知らない。でもいずれにせよねじまき鳥は毎日その近所の木立にやってきて、我々の属する静かな世界のねじを巻いた。

「我々の属する静かな世界のねじを巻く」く「ねじまき鳥」。「僕」の「静かな世界」は、どこかの木の上から下界を見下ろす「ねじまき鳥」に見守られることによって、成り立っていると言えるだろう。「一九八四年」上の直線的な時間軸に沿った「僕」の語りで記述され

る「クロニクル」的なテキストの語りは、「ねじまき鳥」という鳥瞰的な視点に司られることによって統御されているのだ。「ねじまき鳥」の下での「僕」は、規則正しく流れて行く時間をやり過ごすという、安定した時を保証されていると言えよう。

しかしながらそのような「僕」の「静かな世界」は、「僕」が次のように語っているように、次第に揺らいで行くことになるのだ。

僕の人生は間違いなく奇妙な方向に向っている。猫が逃げた。変な女からわけのわからない電話がかかってきた。不思議な女の子と知り合って、路地の空き家に入居するようになった。綿谷ノボルが加納クレタを犯した。加納マルタがネクタイの出現を予言した。妻は僕にもう仕事をしなくてもいいと言った。

静かで穏やかな生活を送っていたはずの「僕」の人生が、次第に「奇妙な方向に向って」行くのと時期を同じくして、「僕」は次のことに気づく。

そういえばずいぶん長いあいだねじまき鳥の鳴き声を聞いてないような気がするな、とふと思った。最後にねじまき鳥の声を聞いたのはいつだったろう。たぶん四日か五日くらい前だ。しかし記憶は正確ではない。気がついたときにはもうねじまき鳥の声は聞こえなくなっていた。

クミコの家出という決定的な出来事と前後して、「僕」には「ねじまき鳥の鳴き声」が聞こえなくなっていたのだ。

そして、「僕」の「静かな世界」は崩れ始めて行く。「ねじまき鳥」が世界のねじを巻くのを止めた時、「僕」の世界は揺らぎ、混乱し始めるのである。猫に逃げられ、妻を失い、奇妙な人物に次々と遭遇する中で、第2部の最終章において、「僕」は加納クレタに次のように宣言する。

「何をすればいいのかは、正直に言って僕にもわからない。手がかりも何もない。でもね、僕には少しずつわかってきたんだ。何かをしなくちゃいけないんだということがね。ただじっとここに座ってクミコの帰りを待っていても駄目だ。クミコに戻ってきてほしいと思うのなら、僕はいろんなことを自分の手で明確にしなくちゃならないんだ」

「ねじまき鳥」という時の統御者がなくなった今、「僕」の「静かな生活」は奪われてしまったのだ。

「僕」はもう自分の運命を何者かに委ねることはできなくなってしまった。つまり、誰かが世界のねじを巻かなくてはならないのだ。そして「僕」は「いろんなことを自分の手で明確にしなくちゃならない」と自分自身の力で世界を動かすことを決意するのである。

それでは、「ねじまき鳥」を自称するようになった「僕」は、「ねじまき鳥」に成り代わろうとしているのだろうか。「ねじまき鳥」の代わりに、今度は「僕」がテキストにおける「クロニクル」的な語りを統御しようというのだろうか。井戸に潜った「僕」の次の言葉に注目したい。

僕は自分がねじまき鳥になって、夏の空を飛び、どこかの大きな樹の枝にとまって世界のねじを巻くところを想像した。……長いあいだ——どれくらいの時間だろう——僕はねじまき鳥でありつづけた。でもねじまき鳥であることは、僕をどこにも連れてはいかなかった。もちろんねじまき鳥となって空を飛ぶことは楽しかった。でもいつまでもそれを楽しんでいるわけにはいかない。僕にはこの真つ暗な井戸の底でやらなくてはならないことがあるのだ。それから僕はねじまき鳥であることをやめ、また自分自身に戻った。

「やらなくてはならないこと」は「井戸の底」にあり、「ねじまき鳥であることは、僕をどこにも連れてはいかなかった」と「僕」は述べている。「ねじまき鳥」の役割を自覚的に引き受けようとする「僕」であったが、彼は樹の上から世界を鳥瞰することを拒否し、その反対に「井戸の底」へと下りて行くのである。このことは一体何を意味するのか。

「僕」は、「ねじまき鳥」のように世界の外側から下界を見下ろすことによって、系列立った「クロニクル (chronicle)」を記述するといった語りの方法を退け、「僕」自身のやり方で物語ろうとしているのではないだろうか。すなわち「井戸の底」へ潜るというやり方で。「ねじまき鳥」の視点とは異なった「僕」自身の視点から、「僕」は如何なる物語を語り始めようとしているのだろうか。

テキストの語りの構造

「僕」が「ねじまき鳥」の役割を引き受けることを決意する時、テキストの語りの構造は大きな変化を遂げる。第1部・第2部における「僕」の時間軸に沿った一元的な語りの構造とは異なって、第3部においては、「僕」の語りに並列して、複数の「他者」の物語が、時間と場所を越えて脈絡なく次々とテキストに立

ち顕れるのだ¹²⁾。

例えば、僕の「あざ」を通じて知り合った赤坂ナツメグは、「一九四五年八月のあるひどく暑い午後」に新京の動物園で起こった、日本軍の兵士達による獣たちの虐殺という、彼女が見たはずのない出来事がありありと「僕」に語る。そしてナツメグの物語を共有した息子のシナモンは、何度も何度も繰り返すことによって神話体系のようになった彼女の物語から、彼自身の物語を作り出し、パソコンの画面から「僕」に語りかけるのだ。つまり「僕」は「僕の物語」の語り手であると同時に、「他者の物語」の聞き手としての役割も引き受け始めるのである。

そして第3部における複数の物語群の中には、「僕」の知るはずのない物語が存在していることを見過ごすことはできない。三人称で語られる言葉を失った「少年」の真夜中の物語と、ついに「僕」のもとに届くことのなかった「笠原メイ」の「手紙」である。両者に対しては、「僕」は聞き手にすらなり得ていない。しかしそれらの物語は、僕の物語やナツメグ・シナモンの物語と同じ位相でテキストを構成するのだ。つまりテキストは「語りえぬもの」の存在を示唆し、それらが持つ「語りえぬものを語ることの力」の可能性をも描き出すのである。

樹の上から下界を眺める「ねじまき鳥」がいつの間にか消え去り、井戸の底に下りた「僕」がその役割を担うことを決意した時、テキストは、次々に参入してくる「語りえぬもの」をも含んだ無数の物語群によって構成され始めるのだ。一元的で俯瞰的な視点から、多元的に交錯し合う複数の視点へ。つまり「ねじまき鳥」という鳥瞰的な視点による「クロニクル (chronicle)」という叙述の方法から、「僕」が語り手であると同時に、他者の物語の聞き手にもなることによって、「僕」と他者による複数の「物語り (narrative)」が混在するという叙述の方法へと、テキストは変化するのである。そしてこうした多元的に「語る」という叙述の方法こそが、『ねじまき鳥クロニクル』が選択した「歴史叙述」の方法であると言えるのではないだろうか。

「ねじまき鳥」的「歴史叙述」

ここまで、主人公・「僕」の能動的な決意——世界のねじを自分自身で巻くこと——に連動して、テキストの構造が、「ねじまき鳥」に統御される「歴史叙述」の方法から、「僕」と他者の物語群によって構成される「歴史叙述」の方法へと変化していることを見てきた。それでは、「ねじまき鳥」によって司られる「歴史叙述」の方法とは、具体的にどのように描かれ

ているのだろうか。

決して姿を見せることのない「ねじまき鳥」が実在の鳥であるかどうかということは、ここでは問題ではない。「ねじまき鳥」とは明らかに何かのメタファーを担っており、ある世界を象徴するものとしてテキストの語りを司っていると言えるだろう。それでは、「ねじまき鳥」とは一体何を表象しているのだろうか。そしてその下で、どのような世界が繰り広げられているのか。

第1部・第2部の「僕」の一元的な語りにおいて、「ねじまき鳥」がいつの間にか姿を消してしまったことは既に述べた。しかし「ねじまき鳥」は、第3部の他者の物語の中で再びその声を轟かせるのだ。第3部において「ねじまき鳥」の鳴き声を聞くのは「真夜中の出来事」での言葉を失ってしまった少年と、ナツメグとシナモンの両者の物語に登場する「若い兵隊」の二人である。まずは「真夜中の出来事」の語り手である少年が「ねじまき鳥」の声を聞く箇所を、テキストで見て行く。

そのくっきりとした音を少年が耳にしたのは、真夜中だった。……音は間違いなく窓の外から聞こえてきた。誰かがどこかで大きなねじを巻いている音だった。こんな夜中にいったい誰が何のねじを巻いているのだろうか？いや違う、ねじを巻くような音だけど、これはねじを巻く音じゃない。きっとどこかで鳴いている鳥の声だ。……思いだしたようにねじまき鳥が木の上で鳴いた。何度か長くギイイとねじを巻いた。

おそらくシナモンであろうと推測される少年の「物語りえぬ」物語において、「ねじまき鳥」は登場する。真夜中に「ねじまき鳥」の鳴き声によって目を覚ました少年は、窓から庭の木の下に「二人の男」が何かを地面に埋めている現場を目撃する。片方の男は「体型や動作はお父さんに瓜ふたつ」であった。そして少年はその出来事の直後に見ることになる「はっきりとした夢」の中で、自らの手でその埋められたものを掘り返すのだ。布に包まれて土の中に埋められていたものとは、「人間の心臓」であった。そしてこの「人間の心臓」は、全く別の物語としてテキストに登場する「ナツメグの話」の中で示唆されているのだ。ナツメグは「僕」に彼女の夫＝シナモンの父の死について、次のように物語っている。シナモンの父は「一九七五年の年末」に「赤坂にあるホテルの部屋で、刃物に切り刻まれて死んで」おり、「心臓と、胃と、肝臓と、ふたつの腎臓と、脾臓が身体からなくなっていた」と。

テキストは最後までこの二つの出来事の謎とその繋がりについて明かすことなく、謎は謎のまま取り残される。しかし少年が土の中から掘り出したこの「人間の心臓」は、シナモンが11歳の時に、彼の父親が殺害された際に持ち去られた「心臓」を明らかに暗示していると言えるだろう。つまり「まだ小学校に上がってはいなかった」少年＝シナモンは、それから数年後に幾つかの臓器を持ち去られて死ぬことになる父親について予言されていたのである。「ねじまき鳥」に見守られて起こった、「考えれば考えるほど、少年にはわけがわからなかった」真夜中の出来事とは、未来の予言という出来事であったのだ。

それでは「ねじまき鳥」の声を聞いてしまったもう一人の人物、ナツメグの記憶の物語に登場する「若い兵隊」の場合はどうだろうか。「一九四五年八月」の「満州」という遥か彼方の地において、彼もまた蟬の鳴き声に混じった「ねじまき鳥」の声を聞いてしまう。その「若い兵隊」は上官である中尉の命令で新京の動物園の虎を殺した後、「ねじまき鳥」の鳴き声の下で、「十七ヶ月あと」の自らの死を予言されるのだ。その場面を引用する。

(もちろん本人にはわからないことだが、この兵隊は十七ヶ月あとにイルクーツク近くの炭坑で、ソビエトの監視兵にシャベルで頭を割られて死ぬことになる)。彼は手のつけねのところで額の汗をぬぐった。ヘルメットがひどく重く感じられた。蟬がようやく気を取り直したように、一匹また一匹と鳴き始めた。やがてそれに混じって鳥の声も聞こえた。その鳥はまるでねじを巻くような奇妙な特徴のある声で鳴いた。ギイイイイイ、ギイイイイと。

さらにシナモンの物語＝「ねじまき鳥クロニクル#8」において、この「若い兵隊」は、彼の周囲の人間の運命を今度は彼自身が予言する。「若い兵隊」は虎を銃殺した翌日、今度は中国人を殺すことを命じられるが、その中国人をバットで殴り殺した直後に、彼は再び「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にするのだ。

彼はただねじまき鳥の声に耳を澄ましていた。鳥は昨日の午後と同じように木立のどこかから、やはりねじを巻くようにギイイ、ギイイイと鳴いていた。……そのねじの音に耳を澄ませているうちに、さまざまな断片的なイメージが彼の前に現われて、そして消えていった。あの若い主計中尉はソビエト軍に武装解除されたあとで中国側に引き渡され、この処刑の責任を問われて絞首刑に処される。伍長は

シベリアの収容所でペストで死ぬ。隔離された小屋に放り込まれ、そこで死ぬまで放っておかれるのだ。…顔にあざのある獣医は一年後に事故で死ぬことになる。彼は民間人ではあったが兵隊たちと行動をとるにしていたためにソビエト軍に拘留され、やはりシベリアの収容所に送られる。強制労働に就かされていたシベリアの炭坑で、深い竪穴に入って作業をしているときに出水があつて、ほかの多くの兵隊たちと一緒に溺れ死ぬ。…彼は目を閉じて、ただねじまき鳥の声に耳を澄ませた。

未来を映す「イメージ」と「ねじまき鳥」。ここでもまた、「ねじまき鳥」の下で未来は予言されている。つまり「ねじまき鳥」とは、未来の予言者のメタファーであると言えるのではないか。そしてその予言は、現在の出来事を内在化してなされているわけではない。それは、未来におけるただ一点の出来事として予言されるのだ。テキストで語られる兵隊たちの「今・ここ」の出来事——新京の動物園で中国人をバットで殺害するという出来事——と、彼らのそれぞれの「死」という未来の出来事を繋ぐ「物語」は、ここでは一切存在しない。言い換えれば、「ねじまき鳥」によって予言される出来事とは、俯瞰的な視点の下で直線上に定められた「点」として存在しているのである。

そうであるならば「ねじまき鳥」とは未来を見通す予言者、すなわち運命を宣告する神のような存在の象徴であると言えるだろう。「ねじまき鳥」によって司られる世界では、出来事と出来事を繋ぐ「物語性」は無視され、出来事は時間軸に沿った一本の水平な横棒の上に点在するのだ。つまりそれは、鳥瞰的な「神の視点」によるクロノロジカルな「歴史叙述」の方法によって、未来までも予言されてしまう世界なのである。

予言されてしまった「間宮中尉」

「ねじまき鳥」が未来の出来事を予言する役割を担った重要なメタファーとして、テキストに登場していることを確認してきた。しかしテキストにおいて運命を予言するものは、実は「ねじまき鳥」だけではないのだ。

第1部から第3部を通して、自らの12年間に及ぶ戦争の記憶を「僕」に物語る間宮中尉の存在を無視することはできない。間宮中尉は本田さんという「神がかり」の不思議な人物によって、ある時図らずも自身の運命を予言されてしまい、そしてその後の人生を「抜け殻」のように生き続けることになる人物である。

「僕」宛に残された本田さんの「形見の品」を届けるために、間宮中尉は「僕」のところへやって来る。「僕」に本田さんについての話を促された間宮中尉は、

戦時下での「満州・ノモンハン」における過酷な体験と本田さんとの出会いを物語るのだ。

「昭和一三年四月の終り頃」(＝ノモンハン事件の前年)に、「外蒙古との国境地帯の調査」という名目の任務に当ることになった間宮少尉(のちに中尉となる)は、特務機関の上級将校と思われる山本という男をリーダーに、浜野軍曹と本田伍長との4人の小隊で、ハイラル・ハルハ河沿岸の国境地帯へと向う。ハルハ河を越えて国境を侵犯し、山本が何者かに銃撃を受けて戻ってくるなど、事態は「剣呑な成り行き」という様相を呈する。一行が無事に生きて帰れるという保証は最早どこにも無くなったというある夜、「俺たちはここで死ぬかもしれんな」と呟く間宮少尉に、本田伍長は次のように答えるのである。

『少尉殿』とややあつてから彼は言いました。彼はじつと私の顔を見ていました。『少尉殿はこの我々四人の中でいちばん長生きされて、日本で死なれません。御自分で予想なさっているより遥かに長生きされることになります』

間宮中尉は、戦時下の明日にも死ぬかもしれないという非常事態において、本田さんにその運命をはっきりと予言されてしまったのだ。

その翌朝未明に一行は外蒙古兵に見つかり、間宮中尉は、山本が生きたままナイフで体中の皮を剥がされながら殺されるという、人間の想像を絶する暴力と死とを目撃する。間宮中尉はその場で殺されることは免れるものの、遥か遠い砂漠の真中の井戸の底に投げ込まれ、「孤独」で「絶望的」な死と隣り合わせになる。そして「恐怖や痛みや絶望」に包まれた深い暗闇の中で、彼は「思いもかけぬ」出来事——「強烈な太陽の光」が「まるで何かの啓示のように」深く暗い絶望的な井戸の底に射し込む「至福」の一瞬——を経験するのだ。その体験について間宮中尉は次のように語っている。

この見事な光の至福の中でなら死んでもいいと思いました。いや、死にたいときえ私は思いました。そこにあるのは、今何かがここで見事にひとつになったという感覚でした。圧倒的なまでの一体感です。そうだ、人生の真の意義とはこの何十秒かだけ続く光の中に存在するのだ、ここで自分はそのまま死んでしまうべきなのだと思いました。

そして一瞬の光が過ぎ去り、再び井戸の底に暗闇が戻った時、間宮中尉は自分が「ひからびた残骸か、抜

け殻」になったように感じるのである。

井戸に投げ込まれてから「三日目の朝」に、彼は奇跡的に本田伍長に助け出される。

井戸の底の「圧倒的な光」の中で限りなく死に近づきながらも、本田さんの予言通り、間宮中尉はついに生き延びてしまったのだ。本田さんが与えた「予言」について間宮中尉は次のように述べている。

あの光が来て、去っていった今、私には彼（＝本田伍長）の予言をはっきりと信じることができるようになっていました。何故なら私は死ぬべきであった場所で、死ぬべきであった時間に死ぬことができなかったからです。私はここで死なないのではなくて、ここで死ねなかったのです。おわかりになりますか。そのようにして私の恩寵は失われてしまったのです。

それ以来間宮中尉は、「何を目にしても、何を経験しても、心の底では何も感じなくなってしまう」、
「抜け殻の心と、抜け殻の肉体」を持った「抜け殻の人生」を生き続けてきたのだった。

間宮中尉を不意に照らした強烈な光という「啓示」と「恩寵」。中尉自身が述べているように、彼はその「圧倒的なまでの一体感」の中で死ぬべきであったのかもしれない。「見事な光の至福」の中で。しかし、本田さんによって図らずも未来を予言されてしまった間宮中尉は、死ぬべき場所で死ぬべき時に「死ぬことができなかった」のだ。中尉は彼の「長い話」の最後に、「僕」に次のように呟く。

本田さんはそれを口にすべきではなかったのかもしれない。私はそれを聞くべきではなかったのかもしれない。本田さんがそのときに言ったように、運命というものとはあとになって振り返るものであって、先に知るものではないのでしょうか。

人間の運命を「先に知」ってしまっている「神がかり」の本田さんとは、神のように運命を宣告する「ねじまき鳥」と同じ役割を果たしていると言っているのではないだろうか。そうであるならば、本田さんによって「聞くべきではな」い予言を与えられてしまった間宮中尉は、「ねじまき鳥」が司るクロノロジカルな「歴史叙述」の世界に生きる人物であると言える。そしてテキストは、そのような「ねじまき鳥」的な語りの側に生きる間宮中尉の人生を、決して幸せなものとして描こうとはしないのだ。彼は「がらんどうの抜け殻のような」「失われた」人生を、「四十年以上」も生きなければならなかったのだから。

しかしテキストが、そのような間宮中尉に「ささやかな救い」の余地を残していることを我々は見逃してはならない。後日「僕」に寄越す手紙において、間宮中尉は次のように語るのだ。

私は何はともあれ、岡田様にお目にかかってこの話をする事ができたことを嬉しく思っております。…私はそれを話してしまうことによって、ある種の救いを得ることができたような気がするのです。ささやかな救いではありますが、そのようなほんのささやかな救いでさえ、私にとりましては宝物のように貴重なものなのです。

「物語ること」による「救い」。間宮中尉は、自らの記憶を手繰り寄せて「僕」に「物語ること」によって、「救い」という「宝物のように貴重なもの」を得たと述べている。この「救い」とは何を意味するのだろうか。

テキストは、未来を予言されてしまった間宮中尉に「抜け殻のような」人生を生きさせることによって、「ねじまき鳥」的な存在が司る世界を否定的に描き出す。しかし同時に、そのクロノロジカルな叙述の世界に身を置く間宮中尉に「物語る」という行為を行わせることによって、彼に「ささやかな救い」の余地を残すのだ。そして小説の終局において、「僕」は「広島の中の山の中」で間宮中尉が加納クレタと一緒に「野菜を作りながら平和にひっそりと暮らしている」、という夢を見る。「僕」の夢の中という条件付きではあるが、テキストは、「物語ること」によって「救いを得ることができた」間宮中尉が、人生を「回復する」という可能性を暗示していると言っているのではないだろうか。

「記憶」を損なう綿谷昇

失われてしまった人生に「救い」の可能性をもたらす唯一の行為としての「物語ること」。その行為に不可欠なのは、「記憶」の想起にほかならない。間宮中尉が「僕」に語る物語も、「昭和十三年の四月」の彼自身の「記憶」を想起することによって成り立つものであることは言うまでもない。つまり「記憶」というものがなければ、僕の／私の物語を「物語る」ことは不可能なのだ。

そしてその「記憶」という「物語る」ための母胎を、他者から奪ってしまったのが綿谷昇なのである。綿谷昇は性的行為によって暴力的に加納クレタを犯すのであるが、それはクレタの肉体を損なうことであると同時に、彼女の「記憶」をも損なうことであった。加納クレタは、綿谷昇に犯された後、自分の体に起こった

ことを次のように述べている。

その痛みはまるでか[・]な[・]て[・]こ[・]の[・]よ[・]う[・]に、私の意識の蓋を強い力でこじあけていました。痛みは意識の蓋をこじあげ、私の意思とは関係なく、その中にある寒天のようなかたちをした私の記憶をずるずるとひきずりだしていました。……なんだかすべての記憶とすべての意識がすっかり抜け落ちてしまったみたいでした。何もかもが自分の外に出ていってしまったように思えました。

「意識の蓋をこじあげ」て、他者の「記憶」を「ひきずりだ」すこと。綿谷昇が暴力的に損なおうとしたものは、加納クレタの「すべての記憶とすべての意識」であったのだ。だからこそその行為の後、クレタの体は無感覚になってしまったのだ。加納マルタは、綿谷昇が妹のクレタを汚したことについて、彼女に次のように警告している。

覚えておかなくてはならないことは、お前のからだはその男に汚されてしまったということだ。それは本来なされてはならないことだったのだ。下手をすればお前は永遠に失われて、まったくの無のなかをいつまでも彷徨っていなくてはならなかったかもしれないんだ。

綿谷昇とは、「物語る」ために不可欠な「記憶」を他者から暴力的に奪ってしまう存在であったのだ。彼が行ったことは他者の物語の存在自体を否定し、抹消してしまうという行為に他ならない。

綿谷昇は、テキストにおいて聞き手となって他者の物語——それがたとえナツメグの物語のように「果てしなく長く、無数の寄り道に満ちた物語」であっても——を引き出し、それを育てるような役割を持つ主人公に真っ向から対立し、「僕」を脅かす危険な人物として存在していると言えるだろう。だからこそ「僕」は綿谷昇に強い憎しみを抱き、「やるべきこととして」彼を叩きのめさなければならなかったのではないだろうか。

「物語る」ことによる人生の回復の可能性が示唆され、「僕」を含めた複数の他者の語りによって、テキストの「歴史叙述」の地平が新たに開かれようとする時、他者の物語の存在自体を抹消しようとする綿谷昇は、主人公の「僕」が戦わなければならない必然的な相手であったと言えるだろう。

おわりに

1990年代の〈歴史〉をめぐる言説の主流であった「歴史叙述」の方法——「構成されたもの」として〈歴史〉を物語ること——に鑑みたとき、村上春樹の〈歴史〉はどのように描き出されているだろうか。〈歴史〉の語り方を実践してみせた90年代のテキストにおいて、村上もまた「物語る」といった方法によって〈歴史〉を描き出そうとしていると言えるだろう。『ねじまき鳥クロニクル』における村上の〈歴史〉の描き方も、同時代における「歴史叙述」の方法を反映し、共有したものであったと言えることができるのだ。

しかしながら村上は、冒頭で確認してきた「歴史修正主義者」たちのように、他者の個々の物語を無視して一方的で都合のよい、「完結した単一の物語」を提示しているわけではなかった。他者の物語を否認することによって、「われわれの物語」という一つの完結した物語を暴力的に立ち上げようとする彼らとは対照的に、村上のテキストでは、他者の物語を無視するどころか、主人公の「僕」は語り手であると同時に、積極的に聞き手の役割を担うことによって登場人物たちの物語に耳を傾ける。そして「僕」を含めた無数の物語群が交錯し、せめぎあって、テキストは構成されて行くのである。

また我々は、「歴史の物語り論」において歴史哲学の立場から野家啓一が提唱したような「歴史叙述」の方法が、村上春樹のテキストにおいても肯定的に描かれていることを確認してきた。その方法とは、〈歴史〉を、あくまでも有限な人間の視点（＝テキストの語りを内在的に担う、「僕」と他の登場人物たちの視点）から、張り巡らされた物語のネットワークの中で、無数の語り手によって物語ることで成立する「歴史叙述」の方法である。そして村上は、「物語る」という行為に不可欠な「記憶」それ自体を、他者から暴力的に損なおうとする綿谷昇という存在を、「僕」が闘争し叩きのめすべき相手として書き込むのだ。さらに、「僕」に「ねじまき鳥」によって司られた世界から〈歴史〉を奪回させる一方で、「ねじまき鳥」的〈歴史〉の世界に身を置く間宮中尉に「抜け殻」のような人生を生きさせることによって、「鳥瞰的」な「神の視点」（＝「ねじまき鳥」の視点）の下で、出来事と出来事を「物語」という脈絡を欠落させたまま、直線的な時間軸の上に点在させる「歴史叙述」の方法を否定するのである。

すなわち、外からの超越的な視点によって一義的に決定されたものとしてではなく、テキストの語りを内在的に担う人々によって、多元的に物語られたものと

しての「歴史叙述」の方法が、『ねじまき鳥クロニクル』において積極的に選び取られていると言うことができるだろう。

しかしだからと言って『ねじまき鳥クロニクル』が、野家の「歴史の物語り論」の枠組の中にすっぽりと収まってしまっている訳ではない。村上のテキストには、高橋が厳しく批判した「物語りえないことについては沈黙せねばならない」という歴史哲学のテーゼに対抗するように、「物語りえぬもの」——言葉を失ったシナモンの語られるはずのない物語（＝「真夜中の出来事」）や、決して届くことのない「僕」に宛てたメイの「手紙」（＝「笠原メイの視点」）——が書き込まれているのである。テキストは、言葉を自明のものとして持ち得ない他者による物語、あるいは、言葉を届ける術を持たない他者による、聞き手を保証しない物語の存在を提示することによって、「物語りえぬ他者」に対する過度な「裁断」を免れているのである。

他者の物語に耳を澄ませ、多元的な位相において無数の物語群を「物語る」こと。

村上のテキストは、同時代の〈歴史〉をめぐる言説に呼応し、それらが孕む問題を照射しつつ、その幾つかを批判的に乗り越えていると言えるのではないだろうか。〈歴史〉の再考という難題を我々一人一人が切実に突き付けられている現代において、『ねじまき鳥クロニクル』は、〈歴史〉をいかに語るかという問いに、真摯に向き合おうとしたテキストであると言えるだろう。

【注】

村上春樹のテキストの引用は『ねじまき鳥クロニクル（全3部作）』（新潮社、1994～1995）に拠った。

- 1) 西尾幹二・藤岡信勝『国民の油断』（PHP出版、1996）（212頁～213頁・198頁～202頁）
- 2) 高橋哲哉『戦後責任論』（講談社、1999）（117頁～118頁）
- 3) 岩崎稔「《国民の物語》への欲望を批判する根拠とは？」『世界』（1997.10）（87頁）
- 4) 野家啓一「歴史のナラトロジー」『岩波新・哲学講義⑧ 歴史と終末論』（岩波書店、1998）（20頁）
- 5) 前掲書・注4）（4頁）
- 6) 前掲書・注4）（7頁）
- 7) 野家啓一『物語の哲学—柳田国男と歴史の発見—』（岩波書店、1996）（112頁）
- 8) 前掲書・注7）（174頁～175頁）
- 9) 高橋哲哉『歴史／修正主義』（岩波書店、2001）（67頁）
- 10) 前掲書・注9）（74頁）
- 11) 村上春樹「メイキング・オブ『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』（1995.11）（280頁）
- 12) 島村輝は、〈僕〉が「みずから〈ねじまき鳥〉となること」を「決意したときにはじめて、〈僕〉はクロニクルに書き込まれる存在・一元的な〈時〉の支配を受けることに甘んずる存在から、クロニクルを書き換える側・一元的な〈時〉の支配と抗争する側に立場をうつすことになる」と指摘した上で、「同時にそれは、ここまでの叙述の方法が、物語の構造上の限界に達したことを示しているだろう。ここから先は〈僕〉に焦点化された語りのみにとどまることはできない。それまでの物語を統べていた〈時〉とそれと抗争する〈僕〉の〈時〉とを結びつける、メタ・レベルの枠組みが必要である」と述べて、第1部・2部と第3部の構造の変化を指摘している。島村輝「〈時〉との抗争」『国文学』（1998.2）（128頁～129頁）

（主任指導教官 相原和邦）